

Al. Pierre Dettmer of Concord N. H.
in signs & journal corresponding
l'a.

13



TIDEO E POLINICE

PRESSO ADRASTO.

DEL DOTTORE

GUGLIELMO ABEREN.

CON UNA TAVOLA.



ROMA

**ESTRATTO DAGLI ANNALI DELL'ISTITUTO DI CORRISPONDENZA
ARCHEOLOGICA VOL. XI, PAGG. 255-264.**

AL CARO AMICO

DOTT. LUIGI URLICHS

A RICORDAZIONE

DE' COMUNI STUDJ NELL' ETERNA ROMA

L'AUTORE.

Lo skyphos di terracotta rappresentato sulla tavola d'aggiunta P, il disegno del quale dobbiamo alla gentilezza del ch. cav. Gerhard, proviene dagli scavi nolani; e passato indi a Parigi, fra più altri monumenti, è registrato nel catalogo della collezione Magnanecourt, pubblicato del sig. De Witte (1). Esso vaso, alto pollici otto linee sei fr. su ambedue i lati è dipinto in maniera la più arcaica, sulla quale peraltro in mancanza d'oculare ispezione non oserei aggiungere altre più speciali osservazioni che quelle rilevate dal sig. De Witte (2).

Ciò che rende rilevabile il nostro monumento è la rappresentazione eroica, che vedesi dipinta sulla principal faccia e la quale distesa e riccamente composta com'è, per mezzo delle iscrizioni appostevi non lascia in dubbio, a che ciclo di favole essa appartenga. I nomi di Tideo ed Adrasto che dichiarano due delle figure rappresentate, inducono a pensare trattarsi quivi d'ona favola relativa alla guerra tebana; soggetto che tanto per la poesia quantò per l'arte figurativa degli antichi fornì sempre i più larghi argomenti. E per dirla in breve, mi pare che la presente pittura si riferisca alla favola raccontata da Apollodoro III, 6, 2. Polinice dopo la contesa con Eteocle, avendo abbandonato Tebe, rifuggiòsi presso Adrasto rè di Argo per averne ajuto. Avanti l'ingresso del real palazzo incontrò Tideo parimente fuggitivo di Calidone. Siffatto incontro fù da principio inimichevole; ma dappoi Adrasto per cagion di certo oracolo riconciliò gli eroi, ed ambedue si fece suoi generi, sposando Tideo a Deifile, Polinice ad Argia sue figliuole. Dopo di che collegò que' due eroi per mover guerra contro Tebe.

Per buona fortuna non ci manca un rilevabile monumento poetico, il quale con vividi lineamenti supplisce il rapporto abbozzato da

(1) Description des vases peints et des bronzes anciennes qui composent la collection de M. de M. Paris 1839, 8°, p. 39.

(2) Il ch. autore del detto catalogo in una nota aggiunge: Ce vase offre des traces de restaurations antiques; comme il a beaucoup souffert par des retouches modernes on ne peut rien affirmer sur le colorage en blanc pour les chairs des personnages mâles, quoique dans certaines parties il soit évidemment antique.

elevato, s'osserva il rè *Adrasto* (ADRESTOS) di senile e venerabile aspetto. Egli è avvolto in lungo mantello o chitone (1), sotto il quale si vede un più stretto e fino vestimento sul petto e che lascia scoperto il braccio sinistro appoggiato sul cuscino; il destro è elevato per accompagnare con gesto un'aringa, la quale evidentemente s'indirizza ai due giovani postigli dirimpetto. L'uno di essi per mezzo della scritta presso il suo capo (TVD. VS), si riconosce subito per *Tideo*, l'altro a rispetto del compagno non meno facilmente si pensa essere *Polinice*. Entrati nell'aula regia, la quale vien indicata per mezzo della colonna che chiude il campo della pittura, in umile attitudine a modo di supplici son figurati assisi per terra, mentre che l'abito largo e recamato, sostituito a quello più succinto che doveano prima avere pel viaggio, non che i piedi, nudati dopo il bagno, pajono indicare l'ospitale accoglienza ch'essi trovarono presso Adrasto.

Che però l'artista ritraendo i due eroi designasse per mezzo dell'iscrizione il solo Tideo può a buon dritto sembrar strano. Intanto mi sia permesso di proporre come mera conghiettura un pensiero su cui venni riguardando le lettere *μαχος*, che trovansi scritte dietro la colonna, alla quale s'appoggia Polinice e che senza dubbio ponno considerarsi come frammento d'un nome mancante dei primi caratteri. Siffatto nome (il quale senza l'aggiunta d'un *εγραψεν* o *ειποιησεν*, difficilmente può pensarsi avesse indicato il pittore della storia, e che neanche, secondo il carattere arcaico del vaso, supplendosi coll'analogia delle solite iscrizioni delle stoviglie del secondo o terzo stile un *καλός*, è probabile si riferisse al proprietario, a cui appartenne), non sarebbe strano pensare avesse da prolungarsi forse in *Φιλόμαχος* (2); nome quasi di eguale significato del *Πολυνείκης* e di cui si potrebbe supporre che l'artista lo avesse così scambiato se non per trascuranza, almeno per sostituire al nome usuale un epiteto non meno significativo ed anzi ben proprio all'autore della guerra, alla quale Polinice che vediamo sulla nostra pittura intende eccitare il principe argivo (3).

(1) Quale lo usarono i Greci mettendosi a tavola e quale a simile uso lo accettarono i Romani, chiamandolo pallium o synthesis (Svet. Nero 51. Cæs. 48. Xiphil. 63 et 89).

(2) Il ch. Raoul-Rochette menzionando il nostro vaso, *Journal des Savans* 1834, p. 156 supplisce: (NIK)OMA↓OS.

(3) Che gli antichi nel nome Polinice stesso trovarono una significazione del carattere del principe tebano, il quale vien considerato come principal autore della guerra fatale, dimostrano cotante esprese allusioni dei tragici Soph. Ant. 110; Æsch. Sept. 577, 658, 819; Eurip. Phœn. 644, 1508. V. Welcker, *Allg. Schulzeit.* 1832, p. 131.

Per tornar però al dipinto, vedemmo i giovani supplici ed il vecchio ragionare: fissiamo ora anche l'oggetto dell'aringa; queste sono senza dubbio le due donne, che appariscono di là dai giovani, *Argia* e *Deifile*, le quali per ordine del padre son chiamate per farsi spose ai giovani. Velate, come conviene alle vergini, ambedue stanno con mani elevate nel gesto della sorpresa motivata dall'aspetto dei due forestieri e descritte da Stazio tanto graziosamente che gl' interpreti non sanno bastantemente applaudirlo. E chiara quanto le accennate donzelle, è non meno la figura frapposta fra l'antidetto gruppo ed il rè coricato: essendochè attenendosi alla sopra riportata descrizione di Stazio, dobbiamo supporre sia la nutrice, *Alceste*, a cui il rè commise di chiamar le figliuole. La familiarità, che secondo l'antico costume epico siffatta persona mostra avere presso il rè, come c'indica il pittore, facendola appoggiare col braccio sul letto reale nel riguardare le persone alle quali son dirette le parole d'Adrasto, l'abbiamo egualmente motivata da Stazio. Un lungo chitone a ornati lembi, come quello dei giovani, le cuopre tutto il corpo; i piedi son calzati da scarpe; l'intera figura, quantunque imperfettamente delineata, dimostra un qualche carattere matronale, al quale convengono anche i capelli più scarsi, in comparazione delle altre figure in che cadono più stuatamente sulle spalle.

Percorrendo così le singole tracce della nostra pittura con Stazio in mano, a nessun lettore sfuggirà la corrispondenza, che sussiste fra la di lui descrizione e la scena rappresentata dal vaso. Corrispondonsi esse principalmente, come avvertii, nell'introduzione della nutrice e delle figliuole, nella rappresentazione d'Adrasto occupato a solenne convito, e in più particolari tracce, quali sono quelle del senile aspetto del rè (1), della sorpresa delle figliuole; corrispondenze le quali m'inducono a credere, che così il poeta come l'artista nelle loro composizioni attinsero da un medesimo fonte non solamente di tradizione ma anche di descrizione poetica. Le tenui differenze, che non ostante fra l'uno e l'altro si rilevano, come quella che il pittore propone i giovani assisi in terra, il poeta come «discumbentes» si spiegarono, per riguardo a quel comune fondamento, o per variazioni usate da Stazio nell'imitare l'antico originale (2) o, il che mi pare più pro-

(1) *Annis sceptrisque venerabilis*: Stat. IV, 68. *Æger pondere curarum propiorque abeuntibus annis*: IV, 38.

(2) Anche nella descrizione di qualche particolarità si vede il poeta il quale benchè imitando in generale il carattere dell'antico epopeo, non però intieramente si può separare dal suo tempo; così nella menzione delle tavole tonde (*teretes*), mentre che le più antiche ed eroiche erano quadrate.

babile, per lo stile quasi simbolico delle antiche pitture, il quale a chi ne ha esperienza insegna non potersi ricercare dal pittore una composizione che sistematicamente si tenga all'ordine poetico. Al nostro artefice importava di rappresentare gli eroi supplici (1), ed a questo carattere è conforme la posizione attribuita loro (2). E se si vorrà opporre che dopo accolti già dal rè, e composta la loro lite, e già introdotti nel reale palazzo, non convenia loro più di sedere umili a terra (3), sarà da rispondere non essere cose le cosiffatte da prendersi con troppa severità in esame, nè aversi a misurare tanto minutamente in cotale genere di antica rappresentazione.

Investigando adunque di un comune tipo da cui prendessero motivo l'artista ed il poeta, lo stile della pittura arcaica e come veramente antico provato dalla forma delle lettere antieuclichee, ci costringe a rimontar a fonti ben rimoti ed antecedenti, per tacere d'altre più recenti e meno famose Tebaidi, anche a quella dell'Antimacho di Colofonte fiorente sulla fine della guerra peloponnesiaca (4). Nè io vedo difficoltà, volendo supporre la rappresentazione del nostro vaso sopra un antico poema, di considerar siccome tale quella celebre Tebaide, creduta d'origine omerica, e da Pausania collocata per riguardo della bellezza al secondo posto dopo l'Iliade e l'Odissea (5).

Siffatta Tebaide, formante una parte del ciclo epico e prendendo per argomento la favola tebana, comprende ne' suoi canti tutto l'intervallo tra l'arrivo di Polinice presso Adrasto fino alla sconfitta dei Greci e lo scampo che per la fuga riuscì d'avere quel solo rè argivo. Scarsi frammenti, che ci sono rimasti (6), ci danno qualche idea della

Varro L. L. v. 15. V. Barth ad Stat. l. l. Quanto al *solium eburneum* resto in dubbio, se il poeta su esso abbia inteso una *κλισία* o piuttosto una sedia rassomigliante alla sella curule, la quale con simile nome viene appellata da Claud. laud. Stil. 190. *Solium* come letto disposto a stendervi il corpo. Suet. Nero 50. Curtius 10. D'avorio, cioè intarsiato d'avorio, è anche la *κλισία* di Omero.

(1) Come supplici occorrono i due giovani presso Omero, in Micene: καὶ ῥαὶ μάλα λίσσοντο δόμεν κλειτοὺς ἐπικούρους, Il. IV, 379.

(2) Cf. Ulisse presso Alcinoò prima che il rè lo fece levarè, Od. VII, 153: ἴζει· ἐπ' ἐσχάτῃ κ. τ. λ.

(3) Od. VII, 159. Telemaco, mettendo sè stesso sopra una *κλισμὸς*, al Mente avventizio offre un trono: Od. I, 130.

(4) Schellenberg, Antimachi reliquiae p. 8. Sopra gli altri poeti che trattarono quest'argomento, v. Welcker l. l.

(5) Paus. IX, 9, 3.

(6) Welcker l. l. Müller l. l. p. 66. Leutsch, Thebaidos cyclicæ tell. Gott. 1830, 8.^o

disposizione generale del poema, e di cotali brani considerando il verso conservatoci del principio: Ἄργος αἰεθεῖ, θεῶν, πολυδύμιον, ἐνθεν ἄνακτες (1), mi sia permesso di prendere argomento dalla nostra pittura per esporre l'opinione, che l'antico poeta dopo brevi laudazioni alla città d'Argo, onde uscirono i sette rè, rivolse probabilmente il suo cantare al palazzo d'Adrasto, e che ivi, come Stazio, egli figurava un convito celebrato dal rè, allorquando i due eroi gli giungono supplici (2). Ed alla descrizione di questo stesso convito, ritratto senza dubbio con prolissità epica (3), non sarebbe forse da riferirsi il verso citato dall' Etym. magn. a spiegazione della voce κλισία?

τῇ δ' ἄμ' Ἀδρήστοιο κλισίην εὐτυχτον ἔθηκε.

Il qual verso supponendosi tolto dall'antica Tebaide, poteva appartenere alla descrizione de' preparativi pel convito, come ci narra Stazio, fatti all'arrivo dei due eroi. Conseguentemente come sulla nostra pittura, mi figuro che il rè argivo in quell'antico poema, dopo aver accolti i forestieri, loro sposasse le sue figliuole; e che l'atto di cotal spozalizio precedesse l'assemblea degli eroi, alla quale allude Apollo-doro: καὶ πρῶτον ἐπὶ Θήβας ἔσπευδε στρατεύεσθαι καὶ τοὺς ἀριστίας συνήθριζεν (4). Egli è cotale assemblea, nella quale Anfiarao prende la parola per dissuadere la fatale spedizione (5), ed a questa scena si riferisce il celebre scarabeo Stosch (6), di cui la rappresentazione, come la espone il Welcker, invece di consultazione degli eroi si dovrebbe propriamente dire: divinazione d'Anfiarao nel palazzo d'Adrasto (7). Siegue a questa scena il tradimento d'Erifile e la conseguente forzata partenza d'Anfiarao, la quale come crisi dell'avvenimento (non perchè principiasse il poema) alla Tebaide procurava anche il nome dell'Ἀμφιάρεω ἐξελασία. Rilevabile rappresentazione ne contenne l'arca

(1) Auct. Cert. Hom. et Hes. p. 492. Loesn.

(2) Un convito reale sospetta anche il ch. Welcker fosse descritto sul principio della Tebaide l. c. p. 118, meno che lo crede connesso strettamente colla riunione dei principi, istituito a tener consiglio intorno la guerra da imprendersi contro Tebe. Non senza qualche timidezza propongo siffatte mie modificazioni delle idee pronunciate da quel gran conoscitore dell'antica poesia intorno la disposizione della Tebaide.

(3) Sopra simili descrizioni dilette dai poeti. Leutsch l. I. p. 57.

(4) Apoll. III, 6, 1.

(5) Apollodoro senza dubbio tenendosi all'ordine del [poema epico: Ἀμφιάρεος δὲ ὁ Οἰκλέους - αὐτὸς τε ὥκνει στρατεύεσθαι καὶ τοὺς λαοὺς ἀπέτρεπε: III, 6, 2.

(6) Antoniolì, Antica gemma etr. Pis. 1756. Winckelmann, M. L. 105.

(7) Welcker l. I. p. 123.

di Cipselo (1), e sussiste ancora su' vasi e sarcofaghi qualche bel monumento che vi ha rapporto (2).

Ma colla detta partenza d'Anfiarao si cambia la scena. Gli eroi si mettono in viaggio e succedono quegli avvenimenti in Nemea, in Tebe, che non meno degli antedetti hanno fornita larga materia anche all'arte figurativa; siccome per eccellenza ricorderò dell'Archemoro, del Tideo coll'Ismene, del Capaneo, della monomachia dei fratelli tebani, del ferimento di Tideo, della fuga d'Adrasto.

Ci resta, appresso la fatta spiegazione della principal scena del nostro vaso ed il di lei confronto con le vetuste poesie, di dirigere l'attenzione sul carattere delle iscrizioni e qualche parte accessoria, come l'uccello accanto d'Adrasto e il mostro gorgonno, fiancheggiato da due Sfingi, che osservasi sul di dietro del vaso. Quanto all'uccello, il quale pare sia una civetta, non so se l'artista con essa volesse alludere forse agli infusti uccelli, sotto il di cui augurio s'impres la guerra (*αἰσῶν οὐ κατ' ἐπιφύκων ὄρνεν*) (3): la figura gorgonea senza dubbio ha rapporto all'infuato di questo avvenimento, il quale pròveuto da lite fraterna finì colla morte dei principi tebani e la sconfitta dell'armata greca venuta in ajuto dell'eroe contendente. Del carattere mortifero delle gorgoni si è spesso parlato. La nostra figura con ginocchis piegate, ha quattro ale, di cui due le sono staccate al posto delle brac-

(1) Paus. V, 17, 4.

(2) Scotti, Illustr. d'un vaso italo-greco. Nap. 1811, 4.º Cf. Millingen, Div. 20, 21. — Inghirami, Mon. etr. I, p. 183 e 649. — Non posso far a meno di citare qui una magnifica idria di stile nolano posseduta dal sig. G. Bassaggio in Roma. Osservasi su di essa il vate in doppia rappresentazione; la prima volta in lungo mantello con al dissotto un vestimento più stretto e faldato, dal quale sulle spalle, come pare, sportano due bastoni o lanceie; coperta con elmo in forma di berretta è la testa; la destra tiene sospeso il mantello, la sinistra accompagna con gesto l'aringa diretta ad un giovane, il quale in stretta corazza, la sinistra appoggiata sopra uno scudo, la destra alzata quasi a giuramento, gli sta dirimpetto. Si riconosce in questo giovane facilmente Alcmeone, il quale al padre partendo presta la promessa d'uccidere la madre (Apollod. III, 6, 2). Il secondo gruppo mostra Anfiarao armato in bella corazza appoggiante la sinistra sulla lancia, la destra per congedo porgente ad Erifile, la quale gli sta dirimpetto in ricco vestimento stringente la mano del marito colla destra, la sinistra elevata verso il mento. Dietro di essa con un mirto nella destra sta una di lei figliuola, come da due figliuole essa s'osservò accompagnata sull'arca di Cipselo. Anfiarao è distinto coll'epigrafe: AMΦΙΑΡΕΟΣ.

(3) Pind. Nem. IX, 44: cf. Schol. ad h. l. — Uccelli svolazzanti non sono rari su questo genere di vasi. Ann. 1836, p. 319.

cia; e per questo riguardo rassomiglia alla figura non meno gorgonea sur un vaso Panattieri del real museo di Monaco (1) e ad un bronzo del Mus. Pourtalès, analogo tanto per la massa, quanto per le quattro ale, ma di deciso aspetto mascolino, il quale nel nostro monumento resta più dubbioso (2). La testa del mostro è acconciata in maniera antichissima con lingua stesa e capelli irti senza serpenti. Una lunga tunica con ornate fimbrie gli cuopre il corpo; i piedi sono calzati da scarpe e forse alati anch'essi come pare in uno di quelli (3).

La denominazione dell'Erinni data ad altri simili mostri con rapporto alla *καρχηδονία Ἐρινός* d'Eschilo, nella figura in discorso troverebbe bella applicazione (4). Intanto formati come sono certamente anch'altri esseri infernali sopra siffatto tipo gorgoneo, forse con maggior ragione la figura in discorso porterà il nome dell'Eride con riguardo a quella lite fraterna, che fu origine della guerra fatalissima (5). E qui mi gode l'animo di poter mentovare un monumento, di cui debbo il primo cenno alla bontà del sig. dott. Braun; ed il quale più di tutti gli altri può aiutare alla suddetta opinione. È questa un'idria provenuta dagli ultimi seavi etruschi, che in stile arcaico rappresenta quattro monomachie di guerrieri armati. Ogni due monomachie forma un gruppo separato da una quadriga; e fra mezzo i gruppi suddetti si osserva un mostro rassomigliantissimo al nostro, meno ch'esso è distinto non da quattro, ma da sole due ale. Chi lo riguarda si rammenta dell'Eride *αἰχλότεα*, sull'arca di Cipselo frapposta fra Ajace ed Ettore combattenti, non che dell'Eride, che presso Omero ed Esiodo percorre il folto delle battaglie. Di pensare ad una Ker, com'è rappresentata sull'arca di Cipselo accanto a Polinice, vieterebbe la mancanza degli unghioni, segni distintivi di cotal mostro, almeno sulla detta arca e sullo scudo d'Ercole.

Le Sfingi, che fiancheggiano la pittura con faccia avversa, mi sia permesso, senza entrar in più distese ricerche che ho preparate per altra occasione, di mentovar qui sotto il solo rapporto della significazione mortifera, la quale le congiunge colla figura gorgonea: significazione per riguardo alla quale sarebbe superfluo di percorrere le rappresentazioni, che occorrono di quel *Καρμυστινὸν ὄντορος* su gemme e sarcofaghi o con teschi sotto il piede o con figure funeree accanto (6).

(1) Panofka, *Hyperb. Röm. Stud.* p. 260. (2) Cab. Pourtalès.

(3) Cf. il citato bronzo del cab. Pourtalès.

(4) *Æsch. Sept.* 793; cf. Panofka, *Mus. Blacas* p. 59, T. 19: De Witte, *Cat.* I. I. vuole il nome della Nemese Adrastea col rapporto ad Adrasto, da cui nome ed altare ebbe siffatta divinità (*Strab.* XIII, p. 260).

(5) De Witte, *Cat. etr.* n. 6: Panofka, *Hyperb. Röm. Stud.* p. 260.

(6) Lippert, *Dactyl.* I, 91: Inghirami, *Mus. etr.* tav. 67.

Le stelle come esse appariscono sopra le Sfingi e accanto d'Adrasto non sono raro ornamento su tali stoviglie.

Riguardando infine la scrittura del nostro vaso, le lettere in generale ponno dirsi antichissime greche di quella forma che è comune fondamento della scrittura greca e latina (1), e che pare con principal stabilità si ritenesse in monumenti d'indubitata origine dorica ed eolica(2). Invece delle volgari forme Δ, Ρ, Σ leggonsi D, R, S, ed a questo uso arcaico conviene la forma del ↓ parimente ovvia sulle lapide mentovate. Fra i vasi, per riguardo delle iscrizioni, col nostro convengono quelli del Mus. etr. 802 (↓, R, S); 1499 (↓, S); 1500 (↓, R) (3).

Quel che nel nostro monumento merita principal attenzione è il ionicismo del nome *Adresto*, tanto per sè stesso in considerazione della forma più usitata *Adrasto*, quanto per riguardo al confronto di cotale forma colla scrittura del vaso, che in generale più che alle frequenti iscrizioni attiche pare si stringa alle non poche doriche, che sulle stoviglie occorrono. Vero è che per rispetto della pur troppo grande negligenza ed incongruenza che s'incontra nelle iscrizioni vascolari, riesce difficile sopra esse di fondare ricerche dialettiche; intanto rammentandoci di quel che sopra supponemmo intorno l'artista, il quale dipingendo il vaso si attenne forse ad una tradizione poetica, non seria a mio credere troppo ardito il conghietturare, che anche nella denominazione delle sue figure egli seguitasse le forme che nel medesimo poema gli occorressero e le quali, se questo poema fù veramente l'antica Tebaide, secondo che dimostrano i frammenti conservatine, portarono il carattere dell'ionicismo omerico. Ciò supposto, non ci farà meraviglia trovare anche una incoerenza tra l'uso di scrittura e la forma di dialetto, in caso che quella incoerenza con buona ragione sul nostro monumento possa affermarsi (4).

(1) Plin. H. N. VII, 58: Tacit. Ann. XI.

(2) Boeckh, C. I. n. 4, 11, 13, 14, 25.

(3) Da questi vasi per riguardo all'iscrizione si distingue nn' altra classe menzionata Ann. 1836, p. 309, quantunque per qualche parte con essi congiunti. E non so se per la medesima ragione, colla quale si riconobbe in essi una particolare scrittura corintia, dai nostri si potrà prender argomento per aspicar un loro simile connesso con altre città doriche, come sono Argo e Sparta. Cilici, Argivi e Lacedemoni, erano rinomati (Aten. XI, 484, 48: cf. Letronne, Journal des Savants 1833, p. 684). Della prima città abbiamo mentovata qualche iscrizione che ricorda le nostre.

(4) Per riguardo d'una sua simile incoerenza sarebbe da menzionarsi il vaso (Mon. dell' Inst. I, 51) col nome dell'Arvis. Kramer, Styl und Herkunft der gem. Thongefässe p. 57.

Y91

1543457





